Metatextualitate în opera Marianei Marin şi a Magdei Cârneci

Anca-Elena ALECSE (PUHA)
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava

Abstract: The appearance in the eighties of a new literary paradigm determined the exegesis to find theoretical solutions in order to prevent the phenomenon which was getting a visible magnitude. Thus, various theoreticians tried to substitute the inability of relating to a new literary reality and they proposed terms, basics, concepts designed to capture as faithfully as possible the eighties phenomenon. And, this was also the case of the great academic Marin Mincu, who made all the efforts to turn a concept functional – *the textualism* – and to solve the need for literary theory in that age. Although the proposed concept has proved to be insufficient in order to capture the entire range of features of eighties literature, the argument that is even used by Mircea Cărtărescu in *Romanian Postmodernism*, the literary critic Marin Mincu has not given up to this vision, and, in his study The Romanian Poetical Experimentalism, he has proposed to apply the theory on several concrete cases. So, trying to validate the method, Marin Mincu passed through the light of his theory the work of a considerable number of eighties writers. The case of literature written by women is a particular one, because the doubt of whether or not is a form of textualism was upon it all the time, especially after the clear statements made by Nicolae Manolescu in *The History of the Romanian Literature* where he declares skeptical himself about the textualism of Mariana Marin' s poetry. Therefore, the purpose of the work is to demonstrate that in the written literature of eighties women there are quadrants of textualism, but that it does not become a purpose in itself, as in the case of the written literature of men, but is only a means which the female writers put it in the service of showing the ethical principles.
Key words: *the eighties, textualism, meta-textual, the poetry written by women.*

Este cunoscut faptul că literatura postmodernă a fost, cel puţin la începuturile ei pe teritoriul românesc, aşezată sub semnul textualismului. Este de asemenea evident că textualismul era un dat necesar, dar insuficient pentru a defini întreg fenomenul postmodern. Însă, chiar şi aşa, trebuie recunoscut meritul pe care l-a avut criticul literar Marin Mincu în implementarea în spaţiul românesc a unui concept cum este cel de textualism, şi care iniţial a fost privit cu suspiciune, dacă nu chiar considerat un abuz, însă care astăzi nu poate fi expulzat din contextul dezbaterilor ce privesc literatura optzecistă şi postmodernismul.

Optzecismul şi fascinaţia textualismului

Aşa cum precizam încă din deschiderea lucrării, textualismul a fost o preocupare ce a fascinat lumea literară optzecistă şi care a determinat totodată o schismă la nivelul criticii literare. Pe de o parte vor fi acerbi susţinători ai textualismului ca principală trăsătură

BDD-A27349 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:26 UTC)

a literaturii optzeciste o sursă de autenticitate, pe de altă parte vor fi exegeţi care vor considera că textualismul poate fi un fenomen nociv care transformă literatura într-un discurs artificial, programat.

Cel mai acerb teoretician al textualismului pe teritoriul românesc rămâne criticul literar Marin Mincu. Acesta face la un moment dat chiar o distincţie de nuanţă între conceptele textualizant/ textualism, şi-l consideră pe Ion Barbu drept precursor al optzeciştilor. Poetul modernist este văzut ca textualizant deoarece „textualizarea se reperează *a posteriori* ca «efect» al operei constituite" [Mincu, 2006:335], în timp ce optzeciştii erau numiţi textualişti deoarece „textualismul actual e mai mult o problemă de*techné* pe care autorii şi-o propun *a priori*, fără a simţi decât rareori muşcătura otrăvită a fiorului textualizant" [*idem*]. Prin urmare optzeciştii sunt textualişti, iar acest lucru implică redefinirea relaţiei dintre realitate şi text. Textul capătă valenţe nebănuite, el însuşi devenind un scop în sine, mai mult decât atât, făcând chiar concurenţă realităţii. Textul devine o realitate cu reguli şi coordonate proprii, o ipostază a trăirii scriitorului în mod autentic, sau aşa cum ţinea Bogdan Creţu să precizeze într-un articol din *Dacia literară*: „Poezia devenea obsedată de propriul statut, ţinând să pună în pagină tocmai procesul punerii sale în pagină […] Textul poetic devine, prin urmare, un angrenaj, cu instrucţiuni de utilizare aderente, care nu-şi mai află obiectul în afara sa, ci se arată a fi narcisiac, obsedat de propriul statut" [Mincu, 2006:382-383]

Viziunea lui Marin Mincu este susţinută şi de Ion Pop în articolul *Relaxarea canonică postmodernă,* însă cu oarecare rezerve: „Ar fi de înţeles probabil prin canon textualist un model de inteligenţă ce asociază (asimilează) imaginarul trăirii cu însăşi practica semnificantă, în consecinţa unei tot mai acute conştientizări a construcţiei discursului […] Sub acest unghi, poetul exemplar e desigur, pentru spaţiul românesc, Ion Barbu […] Asemenea complicităţi pot fi urmărite, desigur, până în textualismul anilor '80, în exhibarea procedeelor de construcţie a textului – ţesătură, cu aparent paradoxala, năzuinţă, afirmată nu mai puţin decis în teritoriul aceleiaşi generaţii scriitoriceşti, de a realiza un plus de autenticitate şi a expresiei de sine, prin «întoarcerea subiectului»[…] Riscul nu întotdeauna evitat a fost însă – şi rămâne – acela de a vedea peste tot probe ale unei conştiinţe textualizante, chiar şi la autori la care o asemenea conştiinţă nu poate fi probată decât forţând la extrema interpretare" [Mincu, 2003:105].

La polul opus se află optezistul Mircea Cărtărescu care în *Postmodernismul românesc* teoretizează relaţia dintre text şi realitate astfel: „Marea contradicţie a poeticii optzeciste, care de fapt a creat-o în tot ce are ea mai original, dar care o şi subminează permanent, este opoziţia dintre latura ei «textualistă» şi cea «(micro)realistă» şi biografistă, corespunzând surselor şi ideologiilor celor două grupuri principale care au constituit încă de la început nucleul dur al acesteia" [Cărtărescu, 2010:143]. Mai mult, Mircea Cărtărescu vede abuzul lui Marin Mincu, de a suprapune peste imaginea optzecismului conceptul de textualism, drept scuzabil, prin prisma incapacităţii teoriei literare de a surprinde şi defini noua paradigmă propusă de optzecişti la momentul respectiv. Astfel, până la apariţia şi implementarea termenului de postmodernism, *textualismul*, ca şi *antropocentrismul* lui Al. Muşina, a fost o propunere teoretică necesară, dar insuficientă pentru a surprinde spectrul larg de preocupări literare ale optzeciştilor, consideră Mircea Cărtărescu.

Congenerul lui Mircea Cărtărescu, Al. Muşina, foloseşte o analogie interesantă pentru a surprinde relaţia text-existenţă, acesta comparând-o cu banda lui Möbius. În *Teoria şi practica literaturii*, Al. Muşina făcea câteva precizări cu referire la opera proustiană, pe care acesta o considera un exemplu incontestabil de metatextualitate. Trecând peste faptul că afirmaţiile teoreticianului au în vedere romanul *În căutarea timpului pierdut*, consider că ele

BDD-A27349 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:26 UTC)

surprind cu mare plasticitate procedeul textualizării: „Pentru că semiotica ne ajută să înţelegem că totul e text: viaţa e text, sufletul e text, natura e text şi aşa mai departe. Cu atât mai mult e text literatura, iar marea literatură, în cazul nostru *În căutarea timpului pierdut*, e chiar metatext […] Romanul lui Marcel Proust e cea mai reuşită realizare a texistenţei, banda viaţă-scriitură a lui Möbius" [Muşina, 2013:37]. Observăm termenul de *texistenţă* prin care se surprinde amestecul acesta de text şi viaţă, existenţă, atât de specific postmodernilor, un melanj scriitură-contingent din care cu greu reuşeşti să descoperi unde începe ficţiunea şi unde se termină. Tot Al. Muşina este cel care observa că: „În (post)modernitate nu mai avem existenţă, doar texistenţă, pentru că totul e intermediat, iar orice intermediere e, în ultimă instanţă, discurs" [Muşina, 2013:48]. Astfel, un nou concept – *texistenţă* – încearcă să aducă împreună, sub umbrela aceleiaşi noţiuni, două direcţii şi preocupări evidente ale poeziei optzeciste: cea a observării contextului, realităţii, vieţii, istoriei, şi cea a textualizării, până în momentul în care cele două ajung să se confunde.

În sensul direcţiei deja anunţate, Mircea A. Diaconu consideră că cele două dimensiuni ale poeziei sunt evidente, se află în interdependenţă şi pot genera atitudini poetice diverse. Astfel, se poate vorbi de „o poezie care pune faţă în faţă reificarea până la absurd a lumii cu o pregnantă conştiinţă textuală, între aceste două limite fixându-se atitudini şi traiectorii poetice distincte. Ironia, parodia, biografismul, resurecţia realului, intertextualitatea, deliricizarea şi impuritatea genurilor literare, abolirea iluziei progresului, recuperarea derizoriului, angajarea etică sau gratuitatea fascinate de sine, reciclarea trecutului, iată tot atâtea mijloace prin care se reacţionează în faţa imanenţei istoriei" [Mircea A. Diaconu, 2005:10].

Textul este, prin urmare, o posibilă atitudine în faţa realităţii, existenţei, şi de ce nu, chiar a istoriei. Această atitudine poate fi una ludică, ironică, aşa cum este cea specifică poeţilor, dar poate fi şi una angajată faţă de real, una pentru care principiul etic primează în faţa tuturor celorlalte, aşa cum se întâmplă în cazul poeticii feminine. Deşi în ambele cazuri se poate vorbi de *texistenţă,* pentru cele două tipuri de poezie, cea scrisă de bărbaţi şi cea scrisă de femei, contează mai mult modul în care sunt folosite procedeele textualismul şi raportarea diferită la real. Dacă pentru scriitorii bărbaţi poezia are caracterul unui joc cu realitatea, textul devenind refugiu, o altă realitate, textul este scop în sine, pentru scriitoare realitatea este mult prea serioasă pentru a fi considerată un joc, textul nu este refugiu, ci mijloc de a schimba şi, de ce nu, de a modifica realitatea.

Procedeele textualismului în poezia Marianei Marin şi Magdei Cârneci

Pornind de la „riscul" pe care-l amintea criticul Ion Pop în articolul său, de a vedea chiar şi acolo unde nu este textualism şi de la afirmaţia lui Nicolae Manolescu din *Istoria critică a literaturii române* despre poezia Marianei Marin, conform căreia: „Lirica Marianei Marin se desprinde de la început de textualism (în care, pe urmele lui Alexandru Muşina, poeta vede «eşecul generaţiei '80», comentându-l: «Cine sapă textul altuia/ cade el în el// textual// va veni moarte şi nu va avea nici un ochi») [Manolescu, 2008:1329], am formulat atunci întrebarea dacă se pot, sau nu, identifica în poezia Marianei Marin procedee de textualizare. Mai mult, mi-am extins analiza şi asupra operei unei colege de generaţie, Magda Cârneci, considerând că o paralelă între operele celor două scriitoare ar fi mai relevantă pentru scopul propus. De asemenea, am considerat justificat demersul meu şi prin faptul că, în general, când se vorbeşte despre textualism în cadrul generaţiei '80, critica se focusează imediat pe numele lui Mircea Cărtărescu, Petru Romoşan, Matei Vişniec, Daniel Corbu etc., scriitoarele fiind, de cele mai multe ori, considerate mai puţin reprezentative pentru ilustrarea textualismului. O provocare este, prin urmare, de a demonstra că nici poezia feminină (în

BDD-A27349 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:26 UTC)

special cele două reprezentante – Mariana Marin şi Magda Cârneci) nu este străină de acest procedeu şi că se poate, prin urmare, identifica şi în opera acestora un filon textualist.

Astfel, volumul de debut al scriitoarei Mariana Marin, *Un război de o sută de ani,* atrage în jocul creaţiei lectorul, care, inofensiv, devine partenerul, confidentul poetei: „Nu-ţi fie teamă, cititorule!/ Am părăsit convenţia cocoşată a trecerii timpului./ Râd de ceasul din turn, de ceasul de mână/ de ceasul de aur, de ceasul de fier/ În altă parte ne va purta sărmana pasăre/ pre versuri tocmită (…) Te ţin de mână atât de strâns nu pentru că/ te-aş putea pierde./ Nu ai unde merge. Nimeni nu călătoreşte, cititorule!/ Numai trupul – un ochi vast./ Numai trupul – privit de un ochi fix./ Numai trupul – înghiţit de o gură care vede" [Mariana Marin, 1981:5-6].

Printr-un procedeu de metatextualitate, la jocul lucidităţii este invitat să participe în primul rând cititorul, care devine, fără voia sa, complicele tacit al poetei. Revolta eului contaminează tot în jur, se repercutează circular, ca undele pe care le creează o piatră aruncată în luciul apei. Avertismentul poetei e clar: „Nimeni nu călătoreşte!". E o lume anchilozată, lipsită de libertate. Nici măcar timpul nu mai are dreptul să treacă, să călătorească. Totul încremeneşte într-un prezent continuu, grav, în care fiinţa umană se zbate să mai găsească un rost existenţei sale, sau, aşa cum observa Marin Mincu: „Da, cititorul nu mai este «singur», nu mai este abandonat în faţa instanţei transcendente a discursului, mai exact textul, căci acesta – nu-i aşa? – se «scrie singur» pe măsură ce se derulează lectura. Nimic nu se mai interpune între lectorul tot mai important (care acum ştie tot) şi autorul aproape impersonal ce se ascunde în actul indiferent de simplă *descriere*, căci, după cum am văzut, nu mai există asentimentul actului aprioric de creaţie, ci doar acela concret al lecturii" [Mincu, 2006:96].

Care este raţiunea pentru care alege Mariana Marin să facă trimitere printr-un procedeu paratextual către *Jocul cu mărgelele de sticlă* al lui Hermann Hesse? Poate tocmai pentru a întări viziunea sa asupra rolului pe care trebuie să-l aibă artistul, scriitorul în societate. Poetul este asemenea unui bastion al moralităţii, al integrităţii spirituale, menit să reziste chiar şi atunci când soarta pare că îi este potrivnică. Se simte pregnant, în fragmentul citat din Hermann Hesse de către scriitoare, conştiinţa apartenenţei la un grup, la o generaţie. Mariana Marin simte că numai împreună cu un grup scopul ei poate fi atins. Mai mult decât atât, ea încearcă, prin toate metodele, să acapareze în grupul ei şi lectorii, să-i facă părtaşi luptei în care ea s-a angajat prin artă. „Poezia va avea, sugerează poeta, o dublă deschidere, către sine şi către lume. Individualul se va topi într-o formă de solidaritate cu ceilalţi, «eu» lasă locul lui «noi». De aici se naşte ideea că poetul nu se poate retrage în sine ci va trebui să exprime teroarea" [Bodiu, 2000:140].

Solidaritatea cu ceilalţi şi importanţa apartenenţei la grup este esenţială dacă se doreşte schimbarea. În volumul *Poeme politice*, Magda Cârneci prezintă şi ea impactul grupului, mulţimii, asupra cursului istoriei. Mulţimea poate genera revoluţie, iar poetul nu poate lipsi din aceasta: „A existat această mulţime cuminte, apatică, dresată de la grădiniţă/ care într-o zi s-a apucat din senin să spargă paharele cu dinţii/ să distrugă vitrinele cu capul cu mâinile cu picioarele// Ei au mânjit cu sânge proaspăt din degete adânc tăiate în sticlă/ şi au scris cuvinte neînţelese, greşite, barbare, dintr-o limbă inexistentă" [Cârneci, 2004:183].

Dacă volumul Marianei Marin se află sub pecetea operei lui Hermann Hesse prin faptul că este un *joc* crud, nemilos între artist şi contingenţă, iar în acest joc poeta priveşte lucid, detaşat, lumea din jur şi îşi asumă cu demnitate rolul ce consideră că i-a fost menit – acela de a purta un *război interminabil* cu viaţa, volumul Magdei Cârneci *Poeme politice* se află sub semnul lui Eminescu, al morţii şi renaşterii. Astfel, la 25 decembrie 1989, Magda Cârneci scrie *Odă în metru antic morţilor tineri*: „Nu credeam să ştim a muri vreodată./

BDD-A27349 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:26 UTC)

Dintotdeauna bătrâni, înfăşuraţi în fatalitate,/ ochii noştri orbiseră sub steaua inexorabilului.// Când deodată voi, morţii noşti tineri,/ dezbrăcaţi de trup, incendiindu-ne teama,/ aţi înălţat orbitor rugul stins al speranţei […] Noi ceilalţi trebuie să rămânem aici./ Să ne amintim pururi ceea ce voi n-aţi trăit, n-aţi uitat./ Dureros hrănind mormintele voastre cu rugăciune şi luptă,// ca să puteţi reînvia liniştiţi, pe noi nouă redându-ne" [Cârneci, 2004:161-162]. Puterea de a se redescoperi pe sine, de a renaşte din durere, din poezia eminesciană devine în poemul Magdei Cârneci, prin intertextualitate, puterea de a trăi altfel, în liberatate, drept câştigat tot prin intermediul morţii.

În viziunea Marianei Marin artistul se află într-o stare permanentă de alertă, el nu poate să adoarmă, deoarece, parafrazând, *somnul conştiinţei naşte monştri*, sau, aşa cum spune însăşi poeta în *Un măr, dulce, dulce:* „Uneori, monstruozitatea vine din noi/ şi poate fi şi atunci contemplată/ - cămaşa albă lipită de trup// şi picăturile de aer visând la geografia unei patrii/ imaginare/ (…) Uneori, monstruozitatea e ceva care vine dinăuntru/ - un salut cordial al cărnii,/ al ochiului strivit,/ prin care şi acum te visez…" [Mariana Marin, 1981:61].Obsedanta imagine a războiului, fie privit metaforic, cu sensul de confruntare artist - lume, fie înţeles ca rebeliune, ca atitudine de frondă, se regăseşte şi în poemul următor – *O nuia de sticlă:* „Nebunia ei/ un război de zăpadă// A trăit aşa mult, mult, mult timp,/ Şi în fiecare dimineaţă se trezea cu un singur gând" [Mariana Marin, 1981:9]. Textul musteşte de revoltă, realitatea nu poate fi excizată din poezia Marianei Marin.

Confruntarea cu istoria este cea care provoacă Marianei Marin dorinţa de detaşare, detaşare care merge chiar până la fragmentarea propriului eu, până la negarea identităţii. Versurile, cuvintele sunt folosite pentru a crea o fortificaţie în care eul să se poată retrage, să-şi poată găsi forţa interioară de a continua *războiul*. De altfel poeta afirma în *Păpuşa spânzurată*: „Nimic nu mă mai sperie/ Familia nebună a fost aruncată în stradă/ Lentila se întoarce împotriva ochiului/ - privirea se acoperă cu pagini nescrise…/ Gura mea ronţăie un cuvânt leneş de iarnă [Mariana Marin, 1981:25]. Poezia devine, prin metatextualitate, o armă de necontestat: „Cuvintele îşi arată colţii" [Mariana Marin, 1981: 22]. Lirica este forţată să-şi schimbe statutul pentru a se adapta presiunii trăirii individului în socialul dezumanizant, este ultima redută către înfrângerea spiritualităţii, moralităţii, este locul unde eticul şi esteticul se întâlnesc. Mariana Marin face totul cu o luciditate înfiorătoare. Ştie că utopia propusă nu va fi uşor acceptată şi este conştientă că va plăti pentru îndrăzneala de a înfrunta sistemul. Sacrificiul de sine nu mai contează atâta timp cât scopul este atins: „Dar el, poetul?/ Un câine îi poartă capul prin oraş" [Mariana Marin, 1981:54]. Imaginea este de un cinism clar, poetul, ajuns pe ultima treaptă de degradare, umilit, ridiculizat, într-o societate a cărei axiologie este răsturnată, într-o societate ce nu-şi mai apreciază valorile.

Nu este prima dată când scriitoarea foloseşte în acest prim volum imaginea unui *eu decapitat*. Ce doreşte ea să transmită prin gestul acesta extrem - decapitarea? Ion Bogdan Lefter percepea imaginea ca fiind una a *obiectualizării sentimentelor*. E ca şi cum poeta şi-ar extirpa voit acea parte din sine pe care o consideră prea sensibilă, sau care ar putea-o împiedica să-ţi îndeplinească scopul.

Construită parcă în oglindă, lirica Magdei Cârneci mizează pe aceeaşi imagine a poetului-decapitat. Astfel, în poemul *Glasul poporului* aceasta afirma: „Acum că s-a dus dracului hardughia/ unde să mai fug de aici/ părinţii mei pe jumătate morţi/ patria mea pe jumătate sălbăticită/ eu sunt putred pe jumătate, pe jumătate sunt mort,/ îmi ţin capul în mâini şi-l privesc" [Cârneci, 2004:181]. Scriitoarea se priveşte pe sine însăşi cu o detaşare înfiorătoare. Astfel, poetul nu mai este izolat de lume în *turnul său de fildeş*, cum se întâmpla în poezia anterioară, ci coboară în stradă, priveşte realitatea în faţă, îşi asumă riscuri, printre ele chiar autonimicirea.

BDD-A27349 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:26 UTC)

Dacă ne amintim avertismentul de la început: *Nu-ți fie teamă, cititorule!*, observăm dorința Marianei Marin de a schimba ceva în structura sufletească a celorlalți, iar teama este o metodă de a realiza schimbarea. Poezia trebuie să fie „deranjantă", trebuie să obțină reacții asemănătoare celei anterior prezentate. O poezie „comodă"nu poate genera o revoltă, iar prin revoltă se înțelege în primul rând o nemulțumire ontologică, așa cum este *Nebunia de a gusta trandafir*: „La rădăcina firească a răului/ eu pun o irezistibilă poftă de a-mi săruta/ în voie mâinile/ (Ah, prietene/ - nebunia de a gusta trandafiri/ atârnați cu o ureche de rozul bun simț)/ La 17 ani/ la 23 și la iarnă,/ voi continua să-mi amintesc de mine cu aceeași precizie/ diabolică// Ca și cum pleoapele mi-ar crește în vârful unghiei/ - la bătrânețe mi-aș ronți buzele/ pentru cuvântul acela croncănitor…" [Mariana Marin, 1981:21]. Folosindu-se de metatextualitate, cuvântul croncănitor, cum îl numește poeta, este cuvântul „incomod", care nu se sfiește să prezinte realitatea fără alte artificii, care spune adevărul, chiar și atunci când acest lucru ar putea fi considerat nebunie curată. Metaforele cu sens ambiguu, cum este și cea a pleoapei crescute în vârful unghiei, amintesc de poeziile lui Nichita Stănescu. Simțurile, care se combină în cele mai surprinzătoare moduri, creează sinestezii, folosite toate pentru a da sens utopiei gândite. Unghia – ca instrument al creației, ca imagine a revoltei, trimite spre *Flori de mucegai* a lui Tudor Arghezi, prin intertextualitate.

Despre schimbare vorbește și Magda Cârneci în poemele sale. Prin urmare, în *Post-utopism* aceasta declara: „Lumea din afară din nou nu mai poate fi transformată./ Toate ideile noastre, scoase în lume, s-au dovedit criminale./ Grămezile de iluzii și manifeste ard mocnit în toate cotloanele./ Utopia, totuși, amenință încă. E adânc semănată în noi. Ea e muma realului.// Trebuie să ne eliberăm de ciuma asta vopsită./ Dacă nu mai putem schimba lumea, atunci lumea trebuie oprită. Trebuie adusă în noi, trebuie înghițită./ Acolo, în noi, ea e liberă, ea mai poate fi transformată./ Cea mai bună lume e-n noi. Noi suntem lumea ce trebuie/ din nou/ din nou/ inventată" [Cârneci, 2004:185].

Ultimul poem al volumului *Un război de o sută de ani* al Marianei Marin pare un cântec funerar, în care stările antitetice ale eului se fac simțite, poeta trăind simultan viața și moartea, iubirea și ura, răzbunarea și resemnarea. Sesizăm aici tonul elegiac, foarte similar cu cel al poemelor eminesciene, dar și faptul de a-și considera utopia gândită drept o religie, în sensul sacrificării de sine ce amintește de primii martiri creștini. Asemenea primilor apostoli, Mariana Marin este conștientă de statutul său, acela de a propovădui adevărul, chiar dacă asta ar putea însemna renunțarea la propria viață: „Peste plânsul sacadat al nopții cel mai de sus/ a căzut capul meu/ Nici tu nu ești curat, nici tu nu ești, îmi strigau/ Priveam înapoi: amintirea umedă a sălii de disecție/ îmi invada nările./ - cel mai de sus a căzut capul meu" [Mariana Marin, 1981:31].Această ultimă imagine trimite către afirmația lui Marin Mincu: „Moartea violentă – consacrare maximă a Textului: scenariul transferării în Text prin crucificare, ghilotinare, înecare, lapidare, devorare, zidire, tăierea capului" [Mincu, 2006:16]. Ce înseamnă această atitudine? Este vorba de capacitatea autorului de a se sacrifica pe sine, de a se autodistruge, de a se „ghilotina", doar pentru ca textul, poemul să-și poată îndeplini scopul, acela deveni un act moral, în fața unei realități decadente și degradante.

Magda Cârneci intră în dialog cu Mariana Marin prin conștientizarea acută a rolului pe care ea, în calitate de poet, l-a avut în societate și se vede în ipostaza de a se reinventa. Ideea sacrificiului reiese și din versurile acesteia prin trimiterea la imaginea lui Hristos: „Am fost ce-ați vrut voi, pentru voi, decât am fost pentru mine:/ o mașină de lucru, un robot perfecționat, un număr dresat, o creatură model, un animal de povară// Nu mai vreau, lăsați-mă în pace./ Lăsați-mă să mă dezagreg, să mă pierd […] Va trebui ca odată și-odată să atingi fundul răului care zace în tine/ să-ți privești în față cadavrul, hoitul lumii caduce

BDD-A27349 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:26 UTC)

de care nu vrei să scapi./ Ca să începi încet-încet să renaşti./ Ca să pot să vreau să reintru în tine./ Ca fiecare în parte şi toţi, renăscuţi, să descoperim ceea ce am fost în eternitate:// un fel de cristoşi…" [Cârneci, 2004:196].

În concluzie, nu cred că este vorba de o exagerare a considera poetele optzeciste, în special Mariana Marin şi Magda Cârneci, textualiste. Contextul istoric în care trăiesc şi scriu este prezent pretutindeni în textele lor. Textul suferă o agresiune din partea realului, agresiune care se observă şi din imaginile terifiante ale poetului decapitat, tonul angajat, disident al poemelor, sau chiar din implicarea cititorului în tot procesul literar-etic. Sentimentul fricii se transmite parcă de la scriitor la cititor, totul într-o încercare de schimba ordinea socială, de a face din text o armă. Dacă pentru poeţi textul era important prin el însuşi, aceştia fiind atraşi de jocurile textualismului, pentru optzeciste textul este un mijloc, o metodă de conştientizare pentru o societate amorţită, textul are forţa să schimbe realul.

BIBLIOGRAFIE

Opera literară:

Cârneci, Magda, 2004. *Haosmosşi alte poeme*, Piteşti, Ed. Paralela 45.

Marin, Mariana, 1981. *Un război de o sută de ani*, Bucureşti, Ed. Albatros.

Studii critice:

Bodiu, Andrei, 2000. *Direcţia optzeci în poezia română*, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, Ed. Paralela 45.

Cărtărescu, Mircea, 2010. *Postmodernismul românesc,* Bucureşti, Ed. Humanitas.

Diaconu, Mircea A., 2005. *Atelierele poeziei,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Ideea Europeană.

Manolescu, Nicolae, 2008. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură,* Bucureşti, Ed. Paralela 45.

Mincu, Marin, 2006. *Experimentalismul poetic românesc,* Piteşti, Ed. Paralela 45.

Muşina, Alexandru, 2013. *Teoria şi practica literaturii*, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române.

Pop, Ion, 2001. *Relaxarea canonică postmodernă*, Paradigma nr.2, *apud.* Marin Mincu, 2003. *Canon şi canonizare*, Ed. Pontica.

BDD-A27349 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:51:26 UTC)